



KLANGZEITORT

[3/4] —	
Peter Fuchs: NEUE MUSIK — THEORETISCH	
Essay zu einem Gespräch mit	
Irene Klutschke, Leah Muir, Iris ter Schiphorst, Wolfgang Heiniger	
APR	—3— Alte Musik/Neue Musik —12— Das Funktionsflimmern der Neuen Musik
MAI	—12— Fremd- und Selbstreferenz – Ein Zugang zur Singularität Neuer Musik —14— Neue Musik und Kommunikation —17— Präliminarien zur Funktionsbestimmung der Neuen Musik [1/2]
JUN	—22— Präliminarien zur Funktionsbestimmung der Neuen Musik [2/2] —24— Die Akzeptanz und das Medium der Neuen Musik —26— Die Schönheit der Neuen Musik und der höhere Indifferenzpunkt —28— Die Form und das Medium der Neuen Musik
JUL	—32— Die Einheit von Partitur und Aufführung und die Operation der Neuen Musik —36— Der Systemstatus der Neuen Musik —38— Erneut: Die Funktion der Neuen Musik — Weltstimmungsgehalt und Parallelmusik ...

[Fortsetzung von —> **MAI**]

An diesem Punkt muß noch ein wenig Theorie nachgereicht werden. Im Kern geht es darum, daß wir uns als psychische Systeme denken können, deren Operationen nicht nur, aber wesentlich Beobachtungen sind. Beobachten, das bedeutet, Unterscheidungen zu nutzen und im Unterscheiden die eine oder die andere Seite der Unterscheidung zu bezeichnen.

Da gibt es dann die Rede von verschiedenen Ebenen der Beobachtung, der ersten und der zweiten Ordnung, aber auch von der einfachen Operation des Referierens, in der einfach nur referiert wird, ohne die zugrundeliegenden Unterschiede eigens zu unterscheiden: »Gib mir die Geige!« – »Jau!«.

Das Besondere der Funktion der Kunst läge auf diesem Hintergrund darin, daß die Kunst an Artefakten – gleich welcher Art – zur Erscheinung bringt, daß in allem, was durch das Kunstwerk beobachtet wird, sich zeigt, daß in allem Beobachten ständig etwas verschwindet. »Die Welt ist immer vollzählig«, hat Rilke einmal in einem Brief an die Gräfin Mirbach-Geldern-Egmont formuliert, aber die Kunst demonstriert, daß die Welt niemals vollzählig ist, wenn beobachtet wird, weil die Welt nur beobachtete Welt ist.

An dieser Konstruktion ist interessant, daß sie sich rückbeziehen läßt auf die alte Unterscheidung von schön und häßlich. Schönheit war immer das Undefinierbare, das Unerzwingbare, dessen Erleben an einen Kairos gebunden ist, wenn ich von Dogmatiken absehe.

Das große ABER ist, daß es schwer fällt, das Projekt der Neuen Musik irgendwie in diese Funktionsbestimmungen einzuordnen. Um die Erzeugung schöner Objekte oder Quasiobjekte scheint es nicht zu gehen, auch nicht um das Vorführen von Kontingenzen in einer ohnehin überaus kontingenten, modernen Welt. Das Erscheinen-lassen dessen, daß in jeder sinnförmigen Operation immer etwas verschwindet, überzeugt angesichts der Neuen Musik ebenfalls auf Anhieb nicht.

der Politik, Wahrheit in der Wissenschaft, Geld in der Wirtschaft, Glaube in der Religion etc. Und in der Kunst konnte jedenfalls lange Schönheit dafür gelten.

Wenn wir gleich bei der Neuen Musik bleiben, treibt sie jene Unwahrscheinlichkeit und das damit verbundene Akzeptanzproblem, je näher wir der Gegenwart kommen, auf die Spitze, wenn und insoweit in ihrem Zentrum nicht die Entlastung steht, sondern die Störung, und dann ist sofort die Frage der Unwahrscheinlichkeit da. Warum sollte sich jemand das antun, wenn er nicht gerade ein ohnehin zeitentlasteter und möglicherweise gelangweilter Mensch ist?

Spekulativ und spielerisch gesonnen, ließe sich davon ausgehen, daß Neue Musik noch kein eigenes, symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium entwickelt hat, das wie die Temporalität der Alten Musik als Bewußtseinsentlastung begreifbar ist. Könnte man dann in mephistophelischer Manier ein Ersatzmedium unterstellen?

Ein Vorschlag: Der Erfolg Neuer Musik ist wesentlich und weltweit an Großstädte, an Urbanitäten geknüpft, die intellektuelle Szenen beherbergen, die auf Distinktionsgewinne im Sinne Bourdieus angewiesen sind. Neue und Neueste Musik, über die man so reden kann, daß andere Menschen merken, daß man etwas davon auf eine Weise versteht, daß sie nur noch tun können, als ob sie es auch verstünden, wäre dann ein Attraktor, allerdings in einer sehr gefährlicher. Denn diese Szene denkt (ich vergrößere hier kaum) nicht unbedingt verantwortlich. Distinktionsgewinne halten nicht lange, man braucht immer schneller Neues. Wir leben ja in Zeiten der Hochtemporalisierung. Und Neue Musik liefe dann in einem Hamsterrad. Sie unterläge der Gefahr einer Inflation.

Dieser Eindruck stellt sich bei Neuer Musik prima facie ebenfalls ein. Niemand ›zergeht‹, Neue Musik rezipierend, in Anbetung des unfassbar Schönen, aber auch nicht in Adoration einer Musik, in der der Gegenwert des Häßlichen in der Schönheit einen seltsamen re-entry erfährt, einen Wiedereintritt auf einer Seite der Unterscheidung, der eine gewisse Wahrnehmungsvirtuosität voraussetzt.

Wenn man für den Moment die Differenz schön/häßlich suspendiert, ließe sich aber denken, daß in der Kunst, damit immer auch in der Neuen Musik, nach und nach ein anderer, ein besonderer Umgang mit *Kontingenz* um sich greift.

Kontingenz ist ein uralter Ausdruck für das, was weder notwendig noch unmöglich ist, also für das, was nicht sein müßte, aber sein könnte. Und die Idee ist, daß die Kunst der Moderne mit Kontingenz ernst macht. Das würde bedeuten, daß man die Funktion der Kunst rekonstruieren könnte als: das Aufblenden anderer Möglichkeiten im Blick auf ansonsten routinierte Wahrnehmungen. Es ginge um De-Routinisierung, Entplausibilisierung, Entüblichung, um Erstaunlichkeitsgewinne ... die einschlägige Formulierung ist: um das Rücken der Welt ins Licht anderer Möglichkeiten.

Allerdings: Diese Funktionsbestimmung ist angesichts der modernen Gesellschaft sehr allgemein. Denn die Moderne ist ohnehin schon durch fortwährende Kontingenzproduktion gekennzeichnet. Man kann immerzu damit rechnen, daß das, was man eben noch für gültig hielt, schon im nächsten Moment eine Wahrheit von gestern ist. Das macht jegliche Art von Fundamentalismus zu einem äußerst schwierigen Unterfangen der Abschottung gegen Informationen, die sonst in der Welt kursieren. Und ich vermute, daß die Kunst der Gegenwart kein Alleinstellungsmerkmal hätte, wenn es sich nur darum drehte, andere Möglichkeiten des Beobachtens vorzuführen oder zu initiieren. Wodurch will man in einer Welt der Überraschungen noch überraschen?

Eine elegante Lösung wäre es natürlich, zu sagen, die Neue Musik habe keine Funktion, noch eleganter: Sie habe die Funktion der Nicht-Funktion. Allerdings gehen wir ja eh davon aus, daß wir nicht von existierenden Funktionen reden, sondern von Konstruktionen, die an Phänomenen interessierte Beobachter anfertigen. Und das gestattet es, weitere Begriffe einzuführen, mit deren Hilfe sich vielleicht eine passende Konstruktion der Funktion bewerkstelligen ließe.

Die Akzeptanz und das Medium der Neuen Musik

Mit jeder Kommunikation ist das verknüpft, was wir eine ›Selektionsofferte‹ nennen, eine Art Sinnzumutung und sei es nur, daß jemand zuhören und nicht einfach weggehen soll. Im Alltag gibt es viele Möglichkeiten, solche Selektionsofferten zu verstärken: Man kann lauter werden, die Mimik verändern, Drohgebärden inszenieren, aber eine ganze Reihe dieser Offerten ist systematisch, tritt immer wieder auf und führt, was die Annahme anbe-trifft, hohe Unwahrscheinlichkeit mit sich.

Ein Beispiel hatten wir schon besprochen. Warum sollte mich jemand für höchstrelevant halten sollen? In allem, was ich bin, tue, anstelle? Genau dafür hat sich das Medium Liebe entwickelt, und solche Medien heißen ›symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien‹. Man setzt Symbole ein: Blicke, Blumen, passende Worte, passendes Schweigen, passende Berührungen, die generalisiert funktionieren, nicht nur einmal, sondern auch bei anderen Menschen. Sie steigern die Wahrscheinlichkeit der Akzeptanz, der Ratifikation derart unwahrscheinlicher Sinnzumutungen. Andere Beispiele sind Macht in

Aber wir verlassen schnell dieses Argument, es müßte empirisch unterfüttert werden. Ein Gegenargument wäre: *Die Neue Musik überzeugt durch sich selbst*. Eine Anregung könnte es sein, dieses ›Durch sich selbst‹ zu präzisieren anhand der Idee und der Frage, ob es nicht immer noch Schönheit sei, durch die Neue Musik ihre Eigenevidenz erzeuge, aber in einer re-definierten, umarrangierten Form.

Die Schönheit der Neuen Musik und der höhere Indifferenzpunkt

Eine Spur zu jener Re-Definition von Schönheit wurde schon gelegt, als oben von der Minimalisierung bzw. Extinktion der Fremdreferenz durch Neue Musik die Rede war. Diese Reduktion läßt sich nämlich lesen als *Ausbruch aus der Sinnform*.

Sinn ist in der Systemtheorie auf phänomenologischer Grundlage konzipiert als Effekt der Selektion von etwas aus einem Horizont anderer Möglichkeiten. Sinn ist immer: Selektivität. Sinn liegt nicht vor, wenn ein Ereignis stattfindet, das sich nicht mit einem Horizont der Auswahl verknüpfen läßt.

Wenn ich etwa hier das Wort ›aquak‹ schreibe, wird kaum jemand (außer Leute, die mich kennen) etwas mit dem Wort anfangen können. Wenn ich dann erkläre, daß es eine sprachliche Erfindung ist, die sich darauf bezieht, daß es zwar ein Gegenwort zu ›hungrig‹ gibt, nämlich ›satt‹, aber kein Antonym zu ›durstig‹, und daß eine meiner Töchter in begnadeter Sprachgewalt sich das Wort ›aquak‹ ausgedacht hat, dann ist der Sinn klar: Aha!

—> Rückseite

Das nun interessierende Resultat ist: Sinn kommt nur intentional bzw. thematisch vor. Er ist immer (ganz in der phänomenologischen Tradition Brentanos und Husserls) Sinn von etwas. In unsere Diskussion eingepasst, heißt dies: *Sinn kombiniert unausweichlich, wie es scheint, Fremd- und Selbstreferenz*. Er ist unverlassbar. Was als Sinnwidrigkeit begegnet, ist absurd oder — mit Paul Tillich — formuliert: dämonisch. Dennoch: Alles, was in einer Sinnwelt geschieht, ist, auch wenn es als Sinnloses bezeichnet wird, einbegriffen in Sinn. Mit einem Begriff von Luhmann formuliert: *Sinn ist eine nur einseitig verwendbare Zweiseitenform*. Ich komme darauf zurück.

Wenn Neue Musik tatsächlich das Projekt betreibt, in ihrem Vollzug Fremdreferenz kollabieren zu lassen, dann wäre schon der Versuch und ein minimales Gelingen gleichbedeutend mit dem Experiment der Sinnlöschung, mithin der Kreation eines Erlebens jenseits der Differenz von Identität und Differenz, womit das Erreichen eines ›höheren Indifferenzpunktes‹ verknüpft wäre, wie ihn sich die romantische Philosophie, Schelling folgend, erträumte.

Aber nicht nur die romantische Philosophie, sondern mystische Bestrebungen weltweit wären in diesem Kontext zitierbar, deren Exerzitien die Möglichkeit des Erlebens von Zuständen des Nichtzustandes anstreben, die paradoxe Erfahrung des Nicht-Sinns allen Sinns, das absolute Schweigen, das Nirvana. Ein hoch elaboriertes Beispiel wäre der Zenbuddhismus, aber auch die unio mystica der christlichen Tradition.

Spannend ist, daß jener ›höhere Indifferenzpunkt‹ immer auch eine mehr oder minder explizite Verwandtschaft mit ›Schönheit‹ unterhält. Sie ist das, wofür es keine Worte gibt, das nur in sich selbst Unterschiedene, von dem Hölderlin, Heraklit beziehend, sagt, es sei ›Grund und Maß der Schönheit‹. Oder mit Kant formuliert: Das Schöne sei die Seinsart des Interesselosen.

— 27 —

Luhmann hat sich inspirieren lassen durch einen Aufsatz von Fritz Heider ›Ding und Medium‹, dessen Ideen er transformiert in eine Form/Medium-Theorie. Medien werden anfangs, das ist wichtig, vorgestellt als *homogene Mengen elementarer Einheiten, die durch eine Art ›outer determination‹ imprägniert, also in Form gebracht werden durch mehr oder minder strikte Koppelungen ebensolcher Elemente im Medium*.

Schon durch diese Definition wird eine interessante Heuristik aufgeblendet. Die erste Frage: Was läßt sich als die Menge gleichartiger Einheiten in der Musik begreifen, die durch engere Koppelungen ›geformt‹ werden? Wenn man antwortet, dies seien Töne oder Klänge, würde man sie als ontische Gegebenheiten auffassen und die Zeit der *différance* vergessen, die Töne in Aufschub und Nachtrag zu Tönen macht. Aber diese Zeit entsteht ja erst durch Formen wie Musikstücke, die mit ihren historisch gebundenen Konditionierungen festlegen, daß bestimmte Geräusche in der Welt nicht einfach nur Geräusche sind.

Das hätte zur Folge, daß Medien nichts sind, was in der Welt residiert, sondern nur faßbar erscheinen als *Errechenbarkeiten anhand von Formen*, in meiner Sprache: Sie sind *Inferenzmedien*. Es trifft sich, daß psychische Systeme immer nur ›Formseher‹ sind. Selbst wenn wir ungeheure Massen an Sand sehen oder an Wasser, erblicken wir immer: Wüste oder Meer. Und das ›Sehen‹ des Mediums wäre dann gleichbedeutend mit dem Projekt des Löschens von Sinn, mit dem Erreichen vollkommener Indifferenz.

Die theoretische Aufgabe hinsichtlich Neuer Musik ergibt sich aus dieser Überlegung: Welche Formen lassen sich an ihr, in ihr so beobachten, daß sich ein Medium, ihr Medium errechnen läßt als dasjenige, in dem die Formen als strikte Kopplungen ›Desselben‹ in ›Demselben‹ beobachtet werden können?

— 29 —

JUNI 2013 — VERANSTALTUNGEN

4. — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*

Fabien Levy, »Après Tout« — Der Komponist spricht über seine Komposition für Vokalensemble und Instrumentalensemble
Leitung: Walter Zimmermann

6. — 19 Uhr — *HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal* — *Karten: 6 €/4 € (Tel. 20309-2101)*

Echo Konzert — *Programm: Igor Strawinsky* — Concerto in Es »Dumbarton Oaks«
Johannes Schöllhorn — »Anamorphoses«, acht Sätze nach »Die Kunst der Fuge« von J. S. Bach
György Ligeti — Konzert für Violine und Orchester
Violine: Saschko Gawriloff — Echo Ensemble für Neue Musik — *Dirigent: Manuel Nawri*

11. — 19 Uhr — *HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal*

Akusmonium — Konzert für Lautsprecherorchester mit der Werken aus den Kompositionsklassen, u.a. von Jarek Ilski, Maria Horn, Alejandro Moreno, Roberto Fausti, Hadas Pe'ery und Milos Tadic.
Leitung: Wolfgang Heiniger und Kirsten Reese

13. — 19.30 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Joseph-Joachim-Konzertsaal / Eintritt: 6 €/4 €*

Aus Alt mach Neu – chromatische und enharmonische Musik — Musik für historische Stimmungen
Uraufführungen von Auftragswerken für crescendo²⁰¹³, sowie Werke von Johann Jakob Froberger, Carlo Gesualdo, Salamone Rossi und Giovanni Maria Trabaci.
Mit Studierenden des Institutes für künstlerische Ausbildung/Alte Musik und von klangzeitort, Institut für Neue Musik
Leitung: Susanne Fröhlich und Marc Sabat

18. — 16–18 Uh — *UdK Berlin, Bundesallee 1–21, Raum 341*

Lecture-Recital von Franklin Cox — *Cellist und Komponist (USA)*
Cox presents his own music, discussing his use of microtonal materials, his research into new rhythmic, textural, and formal resources, and conceptual influences drawn from Hegelian philosophy. — He will perform music by Franklin Cox, Claus-Steffen Mahnkopf and Marc Sabat.
Leitung: Marc Sabat

18. — 19–21 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 104*

Peter Fuchs über seinen Essay »NEUE MUSIK — THEORETISCH«
Gespräch mit dem Systemtheoretiker Prof. Dr. Peter Fuchs zum gleichnamigen Essay, der im Sommersemester 2013 als *Fortsetzungsroman* in den Flyern von klangzeitort veröffentlicht wurde — *Anmeldung bitte an: contact@klangzeitort.de*
Moderation: Iris ter Schiphorst und Wolfgang Heiniger

28. — 18–21 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 340*

Georges Aperghis – »Récitations« (1978/9)
Workshop mit Uta Buchheister (*Stimme*) und Elisabeth Stöppler (*Insenierung*) zur Neuproduktion von Aperghis' »Récitations« an der Staatsoper Berlin (Premiere: 20. Juni 2013) im Rahmen des Seminars ›Georges Aperghis und das ›Théâtre musical‹« von Elena Mendoza und Irene Kletschke

27.–30. — *ZKM, Karlsruhe*

next generation 5.0 AKUSMATIK

Die Studios der HfM Hanns Eisler und UdK Berlin sind zu Gast beim Internationalen Treffen der elektronischen Hochschulstudios.
Leitung: Kirsten Reese und Wolfgang Heiniger

30. — *UdK Berlin, Fasanenstr. 1 B, Kammersaal*

19.30 Uhr — **»Fließendes Wasser«** — für 2 Celli von Yintong Liu
Essay zur Dissidenz im Gedichtzyklus »Masken« und Lesung des Gedichtzyklus von Yang Lian (*chinesisch mit deutscher Übersetzung*).
20 Uhr — **»Masken«** — Eine Gruppenkomposition von Liu Huan, Wang Can, Liu Yintong, Yu Chung-Yuan, Bühnenbild Hou Hsiu-Ying
Mitwirkende: Chueh-Yu Lai (*Koloratursopran*), Nan Ruosong (*Gu Zheng*), Chung Fang-Yu (*Flöte*), Aziz Lewandowski und N.N. (*Violoncelli*)
Leitung: Yu Chung-Yuan
— *Gast: Yang Lian (Autor und Fellow des Wissenschaftskollegs Berlin)*

JULI 2013 — HINWEISE

1.–4. — *HfM Hanns Eisler, Marstall, Schlossplatz 7, Raum 3.18 und Krönungskutschensaal*

Workshop und Konzert mit dem baskischen Ensemble Kuraia — Dirigierworkshop für KomponistInnen
Zum zweiten Mal ist das Ensemble Kuraia zu Gast bei klangzeitort. Studierende der Komposition haben die Möglichkeit, eigene Stücke mit dem Ensemble einzustudieren und zu dirigieren.
Leitung: Iñigo Giner Miranda — *Anmeldung: contact@klangzeitort.de*

9.–13. — *Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins*

Komposition – Intensivwoche
Blockseminar für Kompositionsstudierende in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.
Instant Composing — Entwickeln von musikalischen, intermedialen und musiktheatralischen Ideen. Gemeinsame Realisation & Reflexion von Kürzestkompositionen. Intensive Arbeitsphasen für individuelle und kollektive Kompositionsprojekte. *Bitte Instrumente mitbringen!*
Leitung: Daniel Ott, Manos Tsangaris — *Anmeldung: contact@klangzeitort.de*

Jene Re-Definition der Schönheit entspräche damit der Extinktion von Fremdreferenz, die wir der Neuen Musik zugesprochen haben. Sie wäre in den Worten von Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont: » ... beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table d'opération« (schön wie die zufällige Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Operationstisch). Das würde, am Rande bemerkt, die immense Rolle der Aleatorik in der modernen Kunst wie in der Neuen Musik erklären.

Die Form und das Medium der Neuen Musik

Im Begriffsarsenal der Systemtheorie ist selbstverständlich ›System/Umwelt‹ eine zentrale Unterscheidung, der sich aber im Laufe der Theorie-Entwicklung eine weitere prominente Differenz hinzugesellte, die von *Form und Medium*, deren Abstraktionsgrad Niklas Luhmann dazu veranlasste, Vermutungen darüber anzustellen, ob diese Differenz nicht eines Tages die von System und Umwelt überbieten könne. Gleich, wie man in dieser Frage optieren möchte, im Blick auf Kunst, auf Musik und auf Neue Musik sind schon die Wörter ›Form‹ und ›Medium‹ als Möglichkeiten, über diese Phänomene zu reden, intuitiv plausibel.

Kunst hat ersichtlich mit Form zu tun und ebenso evident mit Medien, die sie irgendwie in Form bringt. Diese Art von Superplausibilität führt aber nicht sehr weit. Man muß sich die Differenz genau anschauen, deren Ausarbeitung mittlerweile eine hoch instruktive, komplexitätssteigernde Geschichte hinter sich hat.

— 28 —

Zunächst imponiert der Eindruck, daß gar nicht EIN Medium im Spiel ist, sondern eine schwerlich auf Einheit zu trimmende Melange. Man findet klassische Klänge, Töne, Instrumente, die Introjektion anderswoher gewonnener Weltgeräusche (sampling), performative Momente, den Einbau der Raumdimension, neben asketischen Motiven der Musikproduktion auch die (mitunter triviale) Intention auf gesellschaftliche Relevanz etc.pp. Das wäre dann die Postmoderne in Betrieb, Arbitrarität par excellence.

Der oben anskizzierte Gedanke aber, daß Neue Musik ihr Proprium darin habe, Fremdreferenz zu tilgen, kann im Blick auf Form und Medium weiter elaboriert werden und zwar, wenn man eine der Entwicklungen dieses Schemas aufgreift, die Theorie *einseitig verwendbarer Zweiseitenformen*.

[Fortsetzung —> JULI]

Prof. Dr. Peter Fuchs (*1949) — 1972–1984 Heilerziehungspfleger; Studium der Sozialwissenschaften und der Soziologie 1985–1989 in Bielefeld, Dortmund, Hagen. 1991 Promotion in Gießen. Seit 1992 Professur für Allgemeine Soziologie und Soziologie der Behinderung an der Hochschule Neubrandenburg, seit dem 1.8.2007 im Ruhestand. — Zahlreiche Veröffentlichungen. Zuletzt: *Die Verwaltung der vagen Dinge, Gespräche zur Zukunft der Psychotherapie*, Heidelberg 2011; *Der Papst und der Fuchs – eine fabelhaft unaufgeregte Unterhaltung*, Velbrück 2012.

Impressum — KLANGZEITORT. Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«
Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kletschke, Daniel Ott und Iris ter Schiphorst
Redaktion: Iris ter Schiphorst, Irene Kletschke, Leah Muir und Wolfgang Heiniger
Text: Originalbeitrag von Peter Fuchs (März 2013)
Gestaltung: Boris Brummjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess
© Copyright Berlin 2013

— 30 —

klangzeitort

Universität der Künste Berlin

Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

I n s t i t u t f ü r N e u e M u s i k

Kontakt — KLANGZEITORT
Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin
www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de
Tel. 030/3185-2701

Gestaltung: Boris Brummjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess